

## Buenos Aires Sexto Festival Internacional de Cine Independiente—Primera Parte

# Experimento con posibilidades: sentir algo más profundo por el mundo

11 June 2004

Utilice esta versión para imprimir | Envíe esta conexión por el email | Email el autor

*Este artículo es el primero de una serie de tres que publicamos recientemente con los comentarios de nuestro crítico de arte, David Walsh, sobre varias películas que se exhibieron en el reciente festival de cine independiente de Buenos Aires. El festival se celebró del 14 al 25 de abril del presente.*

*Esta primera parte apareció en nuestro sitio en su inglés original el 5 de mayo, 2004.*

El festival de cine de Buenos Aires es un acontecimiento que abarca mucho. Los organizadores no sólo presentan películas contemporáneas independientes, sino que también presentan lo inusual y lo que, desde el punto de vista estético, podríamos llamar "radical." En un mundo donde el conformismo y la mediocridad dominan el arte cinematográfico hasta tal punto que parecen anestesiar la mente, este enfoque es bienvenido.

No existen muchos eventos que nos ofrezcan la oportunidad de ver partes del *Don Quijote* de Orson Welles, una película inconclusa, Welles empezó a filmarla en 1955 y trató en vano de terminarla durante los próximos 14 años. También hubo películas de John Ford, como *El prisionero de la Isla Tiburón*, que rara vez se han visto; la obra completa de Glauber Rocha (1938-1981), director del *Cinema Novo* brasileño; películas del crítico social estadounidense Emile de Antonio (*Point of Order*, *In the Year of the Pig*, *Milhouse: A White Comedy*, etc.); y películas del veterano vanguardista Jonas Mekas. El festival también presentó varias películas raras y extrañas bajo los auspicios de la serie del Club de Películas Perdidas.

Todo esto es muy positivo y tiene sus méritos.

Pero no debemos permitir que estos eventos algo exóticos oculten un hecho elemental: que el mundo cinematográfico contemporáneo, que incluye a muchos de los realizadores "radicales" cuyas obras se presentan en el festival de Buenos Aires, tiene una pronunciada tendencia a tener puntos de vistas muy limitados y egotistas. Esta combinación hoy día ejerce una gran influencia: por una parte, la experiencia emocional insignificante del individuo; por otra, la estéril y ansiosa preocupación por la innovación formal que no ofrece ninguna base suficientemente segura para crear obras que perduren. En verdad no todo el que busca algo nuevo lo encuentra.

En el mundo de la actualidad, es difícil imaginar que un artista moderno pueda producir obras importantes sin importarle el su alrededor, sin relacionarse seriamente al mundo para expandir su conocimiento y familiarizarse con las grandes ideas emancipadoras de nuestra época. No cabe duda que el artista, mientras más se integre a la vida cotidiana de nuestros tiempos contemporáneos, obligatoriamente producirá nuevas formas artísticas. Los impulsos que forman las bases de la exploración que

abre el camino a las novedades tienen que ser profundos e importantes impulsos, no simplemente un afán por impresionar a los críticos, a otros artistas o a los amigos.

La mayoría de los artistas y de los críticos contemporáneos no se interesan en estas cuestiones; las consideran dogmáticas e irrazonables. Para muchos lo importante es la excitación del cerebro, lo cual seguramente les ganará grandes elogios en derredor de adjetivos baratos: "deslumbrante", "trascendental", "mareante", "obsesionante", etc. Por lo general nadie le exige mucho a estos artistas. Los críticos los alaban y ellos adoran a los críticos en altar del oportunismo. Bajo circunstancias como esas los que prosperan son los charlatanes incorregibles.

La causa de estos problemas se debe a la difícil situación social e intelectual imperante. Décadas de reacción social, de estancamiento social y de la difusión de ideologías reaccionarias han causado estragos. Goethe explicó la situación con perspicacia hace más de dos siglos: "Si las condiciones externas no ayudan al artista, si éste concluye que el mundo busca las satisfacciones fáciles y que sólo desea las ilusiones agradables y de consuelo, sería una sorpresa que la comodidad y la satisfacción vanidosa no los consagre a la mediocridad. Más extraño aún sería que no opten por codiciar el dinero y que no prefieran alabanzas por producir obras de moda en vez de seguir el camino de la pobreza y al martirio" (*Los Años de Aprendizaje de Guillermo Meister*).

De todo modo, se ha perdido el significado de las, ahora muy trilladas, palabras "experimental" y "de vanguardia." han perdido su significado original. Francamente, son objeto del mal uso. En el arte, la expresión "de vanguardia" está relacionada con movimientos sociales y estéticos progresistas; que se oponen a las formas artísticas y a las instituciones sociales existentes desde la década de los 1820 (y gracias al socialista utópico Saint-Simon.) Pero hoy día, debido a razones históricas muy específicas, la expresión ha llegado a significar casi todo lo que formal o técnicamente transciende lo ordinario.

(En el catálogo del festival, por ejemplo, Olaf Müeller puede referirse, con cierta ironía, a la obra del realizador ruso "cristiano fascista", Alexander Sokurov, como "vanguardista reaccionario post modernista". Entendemos hasta cierto punto el significado que Müeller pretende, con cierta justificación, pero ¿qué puede quedar del significado original de la frase "de vanguardia" si se la vincula de esta manera?

¿Cuántos realizadores de películas contemporáneas de vanguardia pasarían la prueba si consideramos amplio sentido original de la expresión? Según ese criterio muchas reputaciones súper infladas y payasadas inverosímiles morderían el polvo.

Aunque ningún país monopoliza las tonterías, lo ostentoso y lo insufrible Francia parece haberse adelantado a todo el mundo. Muchos críticos, por ejemplo, aparentemente acojen con gran seriedad a la película

de Eugène Green, *Le monde vivant* (*El mundo viviente*). En esta película, desafortunados actores desempeñan sus papeles de caballeros y doncellas vestidos con ropas modernas. Se trata del rescate de una señorita de las garras de un ogro. Los actores pronuncian líneas, tales como "Me escolta mi leal león", con toda seriedad y falta de naturalidad. Un labrador representa al león.

Si ésta sólo fuera una película liviana y caprichosa, simplemente la podríamos ignorar. Infelizmente, el estilo de actuación, cuyo propósito aparentemente es recordar al director francés, Robert Bresson, y las alusiones al psicólogo teórico, Jacques Lacan, sugieren que el director tiene cosas mucho más grandiosas en mente. No que cometer tontería sea lo peor del mundo, pero tampoco hay que esmerarse en cometerlas.

El "toque francés" también parece haber afectado a Argentina. Se nos informa que Nicolás Azalbert, director de *Sinon j'étouffe* (*Si no, me sofoco*), llegó a Buenos Aires como corresponsal especial de *Cahiers du Cinéma*, famosa revista de cine. Su película (claro, ¡con música de *Sonic Youth* y *Pergolesi!*), absurda y ostentosa, es acerca de un amor fracasado, entre otras cosas. Puede que *Cahiers du Cinéma* haya sido importante hace cuarenta años; ya ha perdido toda relevancia.

Con *Sangrita*, Diego Fried produce una estupidez criolla. Según el catálogo: "Una casa misteriosa, un intruso, dos muchachas acostadas desnudas en una cama esperan [una lleva una máscara de cuero], y una cámara que espía". El diálogo pega con el ambiente: "¿Quién eres? ¿Y qué haces en mi cama? ¿Estás desnuda?" y cosas por el estilo.

15, del director de Singapur, Royston Tan, prueba una vez más que es preferible aguantar una película cuya trama es mediocre que ver una que carece de toda narrativa. Para que el público pueda interesarse en los personajes profundamente—en este caso un grupo de adolescentes—hay que dramatizar sus dilemas.

Del Japón llega Kiyoshi Kurosawa, maestro de lo insípido. Y hay otros como Jim Jarmusch, Raúl Ruiz, Chantal Akerman, Takeshi Kitano, etc.

Siempre es mucho más fácil montar artimañas novedosas, alardes histriónicos y realizaciones "ingeniosas" de varios tipos que analizar con intensidad la vida y las relaciones entre la gente. (Aunque hay que recalcar que no todas las épocas recompensan las artimañas y los alardes histriónicos tan exquisitamente y con tanta consistencia como la nuestra.) Tales análisis no le interesan a muchas personas de la farándula del cine porque están felices con su situación y su lugar en el mundo. A menudo tratan de esconder su aceptación esencialmente egocéntrica de la sociedad burguesa, por lo menos en cuanto a lo importante se refiere, bajo el manto de una frialdad dura y de extravagancias estéticas. Aunque no siempre lo hacen con delicadeza. Para otros el análisis simplemente presenta demasiadas dificultades. Un intenso examen de la vida requiere, por obligación, esfuerzo y la capacidad de evaluar temas complejos. Estas cualidades son incompatibles con el envanecimiento, el impresionismo y el cinismo. Para descubrirle sentido al mundo, hay que hacerle ciertas concesiones. Y diferente al pensamiento contemporáneo, la realidad no se descubre si las cosas se analizan sólo superficialmente.

Para examinar a la vida no basta sacarse los trapitos al aire. Esta es una época explosiva. La insignificancia de la existencia pequeño-burguesa más se hace más monótona y pavorosa con cada día que pasa, cada vez más fútil. ¿Qué importa que sea una existencia grosera? Para el director típico—que luego de estudiar cinematografía; o lucha por encontrar su espacio en el mercado o entra directamente en la "industria"; tiene varios amantes y fuma y bebe demasiado; sufre decepciones por sus pequeños fracasos o goza del regocijo que le producen sus éxitos insignificantes; y que de vez en cuando se pone a pensar acerca de su lugar en el universo—los castillos en el aire tal vez le sean valiosos. Quizás le convenga a ese individuo no abandonar esas ilusiones. La auto expresión no siempre es el mejor camino, por lo menos hasta que uno entienda lo que es esencial en la vida.

Analizar seriamente a la realidad significa que hay que ver la totalidad

de sus posibilidades; que hay que analizar las situaciones y las dificultades en términos de sus orígenes en la vida social. Hoy se considera que este proceso no tiene nada de poético. Puede que en ciertas condiciones eso sea verdad. Bajo mejores circunstancias nada hace que sea imposible ser poético. Lo que une a los seres humanos, lo que forma su carácter de la manera más profunda y constante, son las condiciones sociales, sobretodo, como señala Trotsky, "las condiciones dictadas por la clase a la que pertenecen". El revolucionario ruso sugiere profundamente que el "criterio clasista" es especialmente útil en las artes "porque éstas a menudo expresan las aspiraciones sociales más profundas y más ocultas".

Los mejores cinematógrafos de hoy pueden examinar, con cierta ciencia y poesía, las relaciones sociales y las aspiraciones humanas más ocultas y profundas. Cuando logran hacerlo es porque o son conscientes, porque se basan, hasta cierto punto, en la intuición, o en la combinación de ambas características.

A mí me parece que en el festival de Buenos Aires que las películas de ficción más serias incluyeron a *Sangre y Oro*, extraordinaria película del iraní, Jafar Panahi; *Parapalos*, de la argentina Ana Poliak, que merecidamente se llevó el premio mayor; *Memorias de un homicidio*, de Bong Joon-Ho de Corea del Sur; *Osama*, dirigida por Siddiq Barmark, de Afganistán; *Levelland*, del estadounidense Clark Lee Walker; y *Koktebel'*, de los rusos Boris Khlebnikov y Alexei Popogrebsky.

Claro, criticar el uso de los conceptos "vanguardista" y "experimental" no significa lo mismo que abogar estúpidamente a favor del tradicionalismo. No ayudaría para nada encaminarnos exageradamente por ese rumbo "conservador." De hecho, todos los estilos que se usan para tratar los temas artísticos—social-realistas, surrealistas, serios, extáticos, austeros, barrocos o lo que sea—pueden ser usados por el director fructíferamente si éste enfoca sus exploraciones con genuina seriedad.

La idea que no es poético luchar con varios aspectos de la realidad, con la naturaleza, con la sociedad humana, con los pensamientos y sentimientos de los seres humanos, para representarlos honestamente, inevitablemente está ligada al punto de vista que sugiere que las imágenes artísticas son puramente subjetivas y que su significado es arbitrario. Muchos artistas de hoy se preocupan principalmente en crear impresiones provocativas o emocionantes para producir cierto efecto. Si la obra sigue una trayectoria coherente desde principio a fin para producir su efecto, entonces se considera un éxito. Pero son pocos los que se hacen la siguiente pregunta: ¿Es una obra honesta? ¿Ilumina de alguna manera, directa o indirectamente, la realidad de las relaciones humanas y de las cosas que pasan en la vida?

El problema de como relacionar la imagen a la realidad simplemente no le importa a muchos artistas y críticos. La filosofía moderna, es decir, el postmodernismo, los ha convencido que este dilema no tiene ninguna importancia. Simplemente existen el artista, sus intenciones y la manera en que las realiza. Sólo basta con que el artista se "encuentre" a sí mismo(a) y le de expresión a sus pensamientos y sentimientos de manera astuta y convincente. Dos temas rara vez se consideran: ¿en qué se arraigan las intenciones del artista y hasta que punto refleja su obra la vida honestamente?

En la mayoría de los ámbitos artísticos, desgraciadamente, domina el punto de vista filisteo que el significado del arte es principalmente personal y subjetivo; que la ciencia es objetiva y el arte subjetivo. Pero esto es un gran error. Como señala correctamente Voronsky: "El subjetivismo a veces tiene mayor influencia en la ciencia que en el arte, sobretodo cuando abiertamente nos referimos a intereses clasistas. Existen más debates acerca de la teoría de la plusvalía de Marx que acerca de las obras de Tolstoy, *El Prisionero Cáucaso* o *Kholstomer*. La teoría de Darwin ahora se encuentra con adversarios que se le oponen con vehemencia. Las novelas de Balzac, Flaubert y Tolstoy, para no mencionar las obras de Gogol y Chekhov, presentan verdades artísticas que, aunque incompletas, son indisputables.

Cuando menosprecian el significado objetivo de sus propias actividades; cuando consideran que ese significado es un juego de niños que no influye en nada; y cuando creen que el arte es simplemente la revelación de una relación puramente individual con la naturaleza y la sociedad, los artistas fracasan en forjar un vínculo estrecho con sus obras y con el público mismo. El hecho es que el arte tiene una gran importancia en todas las situaciones.

Podríamos sostener que las películas verdaderamente "experimentales" o "vanguardistas" tienen que relacionarse profundamente con la vida social y verla desde un punto de vista crítico. Las películas que son "diferentes" presentan imágenes y tramas en la pantalla que son interesantes en cuanto a lo emocional y lo intelectual y expresan concretamente los problemas humanos más amplios y complejos. En otras palabras, el artista que verdaderamente crea algo nuevo ayuda a los seres humanos a comprender su mundo y su existencia.



To contact the WSWWS and the  
Socialist Equality Party visit:

**[wsws.org/contact](https://www.wsws.org/contact)**